

宁德师专学报
(哲学社会科学版)

2005年第4期
(总第75期)

缱绻于电影的唯美

周夏莹

(厦门大学中文系 2003 级硕士研究生,福建厦门 361005)

摘要: 电影从诞生之始便聚焦于两性之美, 不论是作为本能的欲望, 还是理智的情感, 还是盛开的爱情之花, 都是电影所展现永恒的主题。

关键词: 电影; 两性; 情爱; 人

男女两性是人直接呈现生命的最原始的形式。自有两性之别, 便有了性的存在, 它是人的一种本能, 是延续生命的必然。告别了茹毛饮血的原始时期, 人逐渐意识到作为人与动物的区别, 人生命存在不仅仅只是为了延续生命, 更是为了生存的价值。而这种意识注定了人永远无法回归动物, 另一方面又永远无法摆脱与生俱来的动物性。神性与物性, 肉欲与灵魂, 利比多的驱使让人的灵魂在欲望的渴求中沉溺。在无休止的困惑中, 人类不断发明着替代物, 而艺术便是在这本能之树上开出的灿烂花朵。

从古希腊艺术之始, 性与美与艺术就结下了不解之缘, 性的本能不断寻求着通过某种炫示而获得最完美的实现, 而美根源于性的激荡, 必然在性的昭示中达到最辉煌的表达; 美是性最终奔向的渊数, 性是美无可替换的永恒主题。而艺术则是在美的企慕与欲的宣泄中达到了统一。

人类的文明一直在发展、进步, 历史进入今天的社会, 性已不再受到压抑与禁锢, 不再被认为是罪恶、丑陋的, 相应的, 艺术对性的表现也不再是遮遮掩掩, 尤其是电影。在其他艺术逐渐

滤去感官刺激的同时, 电影却营造出一个虚幻的真实世界, 用特殊的镜头语言, 展示并诱发着性感, 而影院的黑暗, 又为人们提供了一个欲望的张力空间。电影在某种程度上可以说就是一个造梦工厂、欲望工厂。展示两性关系之美, 似乎成了电影无法逃脱的命运。

聚焦两性美

情爱是电影最热衷于表现的主题。当然这里所说的展示两性之情爱的电影, 并不包括那些赤裸裸的色情的电影, 而是指爱情。梭罗门在《电影的观念》一书中也说到: “我们不难理解, 为什么电影业几十年来一再回到两性关系这个主题——这是人类永远感兴趣的一个问题……”^{[1](p209)} 这里所说的感兴趣的问题便源于人类心理的欲求与幻想。

苏珊·朗格说: “电影‘象’梦, 则在于它的表现方式: 它创造了虚幻的现在, 一种直接的幻想出现的秩序。这是梦的方式。”^{[2](p480)} 电影是梦, 制造电影的好莱坞被称作了“梦工厂”, 电影之所以总与梦相提并论, 不正是因为电影创造的影像真正满足的是人们追求的心灵梦想。然而梦并非凭空产生的, 它所依据的是人的欲望, 梦可

* 收稿日期: 2005-08-09

以说是人潜在欲望的膨胀和彰显。这种永无止境的人类欲求,在现实中无法得以实现,却在电影中得到了暂时的释放与满足,电影在某种程度上也可以说是人类欲望延伸出的影像。

说到人类的欲望,两性间的关系是最贴近于人类情感意欲的本真状态了,它“保证了人类同感性、同自然、同直接的生命存在的天然情分和血缘维系。它最切近于人的情感意欲的本真状态,最直接地谛听到那来自人性内部的汹涌勃发的生命之潮,所以它也同审美和艺术结成了最古老、最恒久、最深刻的原始纽带”^{[3](p193)}聚焦两性之美,也便成了电影必然的宿命。

对于情爱,电影首先讲述的是故事。人类似乎从来都离不开故事,神话故事、寓言故事乃至后来的里巷杂谈和小说戏剧,讲的也全都是故事。人类欲求的无法满足,情感总是找不到真正的寄托,所以总是要将自身的目光转移到他物身上,通过对他物的关注,使自己的情感找寻到倾注和寄托的对象。而电影则是将人们对故事的这种深层需要进一步放大了,它让人们不只是停留在对故事想象的层面上,而是通过“再现”现实的场景和活灵活现的人物,让人们仿佛置身事外地窥视剧中人物的言行,又好似剧中人物一般亲历故事发生的始末,情感的获得也就更加深刻。

在所有的故事中,情爱故事,最是扑朔迷离,悬念迭起,也最能吸引人的眼球。无法满足的好奇与欲求,使得人们不断的在电影中寻求不同的情感经历:《泰坦尼克号》在灾难之中迸发的爱情能量,《西雅图夜未眠》中童话般美好的爱情,《天使之城》里的人类与天使相恋,《人鬼情未了》中情缘在异度空间的延伸,以及《情人》里肉欲与爱欲的挣扎,《春光乍泄》中同性恋人的自我放逐……故事永远是别人的,但是正是在这些故事中,人的情感被尽情地发泄和扩张,欲望得到了暂时的安抚与满足。

另一方面,电影的特性,诸如“逼真性”以及“综合性”都使得电影在展示两性情爱之上有着其它艺术无法替代的优势。不论是甜蜜温馨的还是香烈浓艳,不论是痛苦凄美的还是酸涩刺

激的,电影通过其画面、色彩、声音等等独特的电影语言,再现了诱人的身躯,姣好的面容,动人的爱情,潜藏的思绪,以及缱绻在一起的光洁的身体。托马斯·阿特金斯说:“没有一门艺术像电影这样放肆地向它的观众提供性满足,要求它的表演者这样准确地实现大众公有的幻想,或具备这样多的手段达到其目的……人们很难达到灵与肉的完美满足,却能在电影中驰骋性的幻想——七情六欲必须在心理或肉体上与一个伙伴或周围的环境联系起来才不至于紊乱”^{[4](p11)}难怪拉康提出这样的观点:电影在本质上是色情的。

感官的王国

《感官的王国》是日本导演大岛渚与法国人合拍的一部以赤裸裸的性爱场面表现严肃思想的经典之作。影片里只是安排了一个很简单故事:一对青年男女一见钟情,很快便发生了性关系。他们之间的爱情迅速发展,并以性交的日渐疯狂来倾泻不可扼止的情感。他们的爱情如火般迸发,并且只以一种方式来表现,那就是——性交。他们缠绵缱绻难舍难分,由一般的做爱达到热狂地做爱,当情欲再无法排遣的时候,他们之间发展为施虐与被虐,最后男子情愿让女子勒死。女子在男子死后仍无法抑制自己,为了让男子永远和自己在一起,她又把男子的性器割了下来。相爱——占有——毁灭,大岛渚所展现出来的爱情是不可驾驭的、巨大迷人的而又具有致命的杀伤力的事物。

影片中充斥着大量的赤裸裸的镜头,但是并不带有色情色彩,而是通过惊人细节的描绘揭示了人类的自然本能,暴露出了人的自然属性问题。

马克思认为“人直接地是自然存在物”^{[5](p120)}，“人是自然界的一部分”^{[5](p49)}，这作为无法变更的事实，决定了人永远不可能脱离自然而生活，决定了“人和动植物一样，是受动的、受制约的和受限制的存在物”。^{[5](p120)}而两性关系存在的根本就是出于生物界中繁衍物种的需要，正所谓“食色性也”，这是人的本性，是人和其他生物都无法摆脱的。霍理士在他的《性心理学》一书

中写道:“人生以及一般动物的两大基本冲动是食与性,或食与色。或饮食与男女,或饥饿与恋爱。它们是生命的两大源泉,并且是最初原的泉源。”^{[6](p471)}但是,人又是能动的自然存在物,是“属人的自然存在物”。

作为实践活动主体的人,虽注定要受外部自然和内部自然的约制,但那些对动物而言表现为其存在和活动界限及被动性的约制,对人来说却恰恰成为其活动的超越性和能动性的确证。动物的两性关系完全出于延续物种的需要,一旦这种需要满足,两性关系也就随之结束。而人类却不同,虽然人类性交的原始目的也是繁衍生命,但人类精神的发展让人类更多地追求两性之间的爱情,这是一种精神层面的交流,不止是肉体上的相拥,并且在两性的欢爱之中能感受到极大的欢悦和满足,因此,人类的性行为超出了自然的限定,具有了更多的精神享乐性,这也就是人为什么被称作是“四季都发情的动物”的原因了。

马克思说:“男女之间的关系是人与人之间的直接的、自然的、必然的关系。在这种自然的、类的关系中,人同自然界的直接的关系包含着人与人之间的关系,而人与人之间的关系直接地就是人同自然界的直接的关系,就是他自己的自然的规定。”^{[5](P122,75,50)}

两性关系,既是自然的又是属人的,既是本能的又是精神的,既有带有兽性又充满了人性,这也使其具有了双重特性,仪平策先生在他的《美学与两性文化》一书中指出:“它既以自然本能的性爱冲动为基源,又不断地以‘人’的尺度和理想完善升华着自己。‘人’与‘自然’这两个仿佛遥遥相对的世界,在这里奇妙地沟通和联结融合起来。这种融合和沟通,使得两个世界彼此都发生了改变,都深刻地‘化合’了对方:在自然本能上面,闪耀着人的精神之光;人的性意识、性行为,一改动物的那种纯然被动性,而变成人类发扬人性、追求幸福、承诺义务、体验自由的一种自由活动,一种人生美的重要标志和象征。”^[7]

而电影在对人类本能的展示上也正突出了

这种双重特性。巴拉兹·贝拉在《电影美学》中提到:电影“是一个表现人类的本能和社会倾向的重要形式”^{[8](268)}。《失乐园》中两个情感孤独的中年人在不停的性的欢娱中让灵魂找到了可以栖息的彼岸,但是他们被那种无以名状的巨大的幸福给吓坏了,他们清醒地意识到,性欲的放纵不能成为他们的避难所,为避免爱情的毁灭,他们只好毁灭肉体,于是在爱欲升华的高潮,两个赤裸的身体最终相拥着享受死亡带来的终极快感;《红高粱》中“我的爷爷和奶奶”在那一片高粱地里看似充满兽性的“野合”凝聚着一种仪式般的庄重;《卧虎藏龙》中那片西北荒原上的纠缠,张扬着一种反叛和桀骜不驯……电影表现人类的本能,但电影所展示的并非是一个充满肉体 and 兽欲的感官世界,它在暴露两性关系的同时,更多的揭示的是这种本能与社会、道德、文化的联系与冲突,也只有这种深层的东西才使得电影不止是欲望的宣泄,而是更多地表现出对人性的关注与思考。

理智与情感

人类的两性关系并不单纯的只是自然的、本能的动物般的雌雄关系,伴随着性的同时是个人的意识,它和人类的其他实践活动一样也是“自由”“自觉”的活动。

电影《廊桥遗梦》是一部温情而又性感的电影,女主人公只是一个普通的农村妇女,在外表的平静之下,潜藏着一个内心的自我,这个自我渴望变化、渴望激情、渴望不顾一切,只是这种激情被习惯性地淹没在柴米油盐之中。直到那个来自城市与文明的摄影师的出现,点燃了她心底沉寂已久的激情,“四天等于一生”,他们在彼此的身上满足了自己所有的渴望和欲求。但是最后他们只是让这四天永远成为了记忆,没有背叛家庭,没有远走高飞,没有听任内心欲望的蛊惑,没有放纵驰骋的情感,虽然这样的感情“一个人一生只可能遇到一次”,但是在爱和家庭的选择上,女主人公最终选择了放逐爱情。

在这里肉欲的快乐不再是主导,不再成为理智所蔑视和摧残的对象,它成为理性、精神的家园,它是人性所爆发出的最灿烂的光辉,是生

命高贵、纯洁和爱情之美的真正表征。

马克思说：“人是类的存在物。”动物是和它的生命活动直接同一的。它没有自己和自己的生命活动之间的区别。它就是这种生命活动。人则把自己的生活活动本身变成自己和自己的意志和意识的对象。他的生活活动是有意识的。这不是人与之直接融为一体的那种规定性。有意识的生活活动直接把人跟动物的生命活动区别开来。正是仅仅由于这个缘故，人是类的存在物。换言之，正是由于他是类的存在物，他才是有意识的存在物，也就是说，他本身的生活对他说来才是对象。”正是人类这种族类本性，让两性之爱不止是交配而被称作是爱情，具有了某种超生物的本质。

性本能在人类那里并不是像动物那样，简单的用美的魅惑来实现自己，达到生殖繁衍的目的，而是在其中超升着自己，重塑着自己。“在这里，精神直接显示于肉体，理智直接凝结于情感，本质直接积淀于本能，人类性直接溶解于自然性，这就成为两性文化之双重结构的特殊模式”。

爱情与人的社会

具有了人类理性精神的性本能，已经不是一种动物性的本能，性的欲望也不止是一种生命的物理性冲动，而是必然与爱结合。性是一种自然的欲望，而爱却是一种社会化的精神性的能量，正是这种能量，让人们在两性之爱中达到了精神感受的巅峰。也正是这种生物性与社会性的融合，使性爱更焕发出一种宏大的魅力。

电影《情人》讲述的就是一个美丽而又哀伤的故事，两个不同国籍、不同年龄、不同身份的男女因为内心中燃烧的相同欲火，他们一见钟情，并摆脱种种羁绊结合在一起。潮湿而炎热的夏季，拥挤而嘈杂的街道，幽暗而粘稠的房间，在大汗淋漓和电风扇的转影里，一个中国男人和一个法国女孩正上演着一段迷离而又难忘的感情，疯狂而又痛苦的占有，但所有的一切，又都是那样的纯粹，那样的没有杂念。电影中一切

元素都与性有关，但揭示的却是一种东西方文化的冲突、富有与贫穷的冲突、传统的婚姻与真挚情感的冲突，以及种族的差别对爱情的残酷剥夺。这是一段一开始就注定没有结局的爱情，个人的力量在世俗面前显得那么渺小，就连爱情也在激情燃烧过后化作了灰烬，女孩走了，只留下一份令人扼腕的痛楚掩藏在黑色房车的白色窗帘后面。这种哀伤让人怅惘，而这哀伤后面掩藏着更深的是人生的哀伤，以及人类命运的哀伤。

马克思说：“人是最名副其实的社会动物。”马克思又指出：人“是一切社会关系的总和”人总是不能脱离社会而单独存在的，他必然生活在一定的社会关系中，受其影响和制约，为其同化和陶冶。

就拿性爱来说，看似属于两性之间的私密，看似人最原始的本能，却会因为社会的发展而阻塞其自由宣泄的通道，社会规范的控制、社会理性的压抑、社会道德的束缚，都使得它不能得到真正的自由。

不同的时代，不同的社会还会对其作出不同的价值判断，性似乎总也无法摆脱宗教、道德、文化而存在。这本应是人类最纯洁的情感，却常常被强加上许多社会的因素：政治的、经济的、宗教的、民族的、社会等级方面的等等。就好像《情人》受到种族差异的摧残，《春光乍泄》就为社会道德观所不能容忍，《一树梨花压海棠》摆脱不了世俗伦理的支配，《荆棘鸟》无力逃脱宗教束缚的牢笼，《冷山》逃离战争却仍无法摆脱其魔爪，《安娜·卡列尼娜》最终也只能为无法在这世上找寻真正的爱情净土而献身……

同样的人类的性爱不仅受到社会文化道德的监视与抑制，同时它也反映着该社会对待男女关系上的所有看法，反映着人与人之间的社会关系。它不仅是本能的、生理的，而且也是文化的、心理的；不仅是个人的，同时也是社会历史的。另外，它作为人类产生与发展的源泉，也在一种更深的层面上，起到了推动社会进步的

作用。

注释:

利比多: 弗洛伊德认为, 人的一切行为无不蒙上性欲的色彩, 在性欲后面藏着一种名为"利比多"(libido) 的潜能, 它驱使人追求快乐原则, 释放本能。

参考文献:

- [1]许文郁.结构影视幻境[M].北京: 中国社会科学出版社, 2004.
- [2]苏珊·朗格.情感与形式[M].北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [3]瓦西列夫.情爱论[M].北京: 三联书店, 1986.
- [4]托马斯·阿特金斯.西方电影中的性问题[M].北京: 中国电影出版社, 1998.
- [5]马克思.1844 年经济学哲学手稿[M].北京: 人民出版社, 1979.
- [6]霭理士.性心理学(潘光旦译)[M].上海: 上海三联书店, 1987.
- [7]仪平策.美学与两性文化[M].沈阳: 春风文艺出版社, 1994.
- [8]巴拉兹·贝拉.电影美学[M].北京: 中国电影出版社, 1986.

[责任编辑 林 石]

(上接 46 页)

参考文献:

- [1]薛凤生.北京音系解析[M].北京: 北京语言学院出版社, 1986.
- [2]李思敬.汉语“儿”音史研究[M].北京: 商务印书馆, 1986.
- [3]一粟.古典文学研究资料汇编.《红楼梦》卷[M].北京: 中华书局, 1963.
- [4]一粟.红楼梦书录[M].上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [5]俞平伯.脂砚斋红楼梦辑评[M].北京: 中华书局, 1960.
- [6]朱一玄.红楼梦资料汇编[M].天津: 南开大学出版社, 1985.
- [7]胡文彬, 周雷编.台湾红学论文选[C].天津: 百花文艺出版社, 1981.
- [8]林兴仁.《红楼梦》的修辞艺术[M].福州: 福建教育出版社, 1984.

[责任编辑 林校生]